

ANALISI DE "NU", DE BARTOMEU ROSSELLO-PORCEL

Pere Rosselló Bover

INTRODUCCIÓ

Aquest treball ¹ pretén ésser una anàlisi "interna", sobretot, d'un poema de **Bartomeu Rosselló-Pòrcel**. És a dir, vol descobrir quins són els mecanismes interiors que fan que aquest text sigui "poètic", veure com funciona el poema i per què pot ésser considerat com a tal. Aquestes pàgines comparteixen la definició (simple, però clara) de **Fernando Lázaro Carreter**, segons el qual "*Explicar un texto es ir dando cuenta, a la vez, de lo que un autor dice y de cómo lo dice*". ² No hem d'oblidar que el que interessa a l'hora d'esbrinar una obra artística és descobrir allò que hi resta ocult. Per això el comentari pot fer-se des de punts de vista molt diferents, puix que la nostra desconexió d'un text també pot ésser de caràcter molt divers. Podríem dir, d'aquesta manera, que tots els sistemes d'anàlisi textual contribueixen a descobrir una part (o més) de la veritat amagada.

El nostre cas és el d'un assaig d'aproximació al poema "Nu" des d'una perspectiva bàsicament lingüística. Potser l'obra del nostre poeta sigui especialment idònia per aquest tipus d'estudi. Però els principis que regeixen el comentari present comparteixen les idees formulades per **Jenaro Talens**, segons el qual "*es literaria toda aquella práctica artística que caiga dentro de los límites de lo que hemos denominado arte verbal, esto es, que utilice como elementos de base los provenientes de la lengua natural*". ³ En conseqüència, el caràcter d'un text literari poètic "*ha de radicar no en lo que se nos diga sino en cómo se nos diga, en la medida en que, en última instancia, ese cómo es lo que poéticamente se nos dice*". ⁴ Esbrinar el *com* és precisament el que m'he proposat fer a continuació.

- (1) Un altre comentari del nostre poeta és el de **Montserrat MORAL DE PRUDON**: *Un poema de B. Rosselló-Pòrcel: "A Mallorca durant la guerra civil"*. Ed. Curial, Barcelona, Rev. "Randa", núm. 7, 1978; pp. 71-79.
- (2) **LAZARO CARRETER, Fernando**: *Cómo se comenta un texto literario*. Ed. Anaya, Salamanca 1971; p. 18.
- (3) **JENARO TALENS**: *Teoría y técnica del análisis poético*, dins *Elementos para una semiótica del texto artístico*, de Jenaro Talens, José Romera Castillo, Antonio Tordera i Vicente Hernández Esteve. Ed. Cátedra, Madrid 1978; p. 71.
- (4) Op. cit., p. 73.

EL POEMA

"Nu" pertany al llibre *Imitació del foc* (és el número 10 de la primera part) i fou escrit a Madrid en març de 1936. És, per tant, de l'etapa ⁵ en què preparava el doctorat a la capital de l'Estat Espanyol; és a dir, quan ja havia publicat els seus dos primers reculls poètics (*Nou poemes* en 1933 i *Quadern de sonets* en 1934). Devia ésser un període d'aprofundiment i de perfeccionament com a investigador i com a poeta. Aquest lapse madrileny marcà d'una manera definitiva la seva tasca literària. És quan redacta dos treballs crítics sobre literatura castellana: un sobre Jorge Guillén i un altre sobre Quevedo, que indiquen significativament les inclinacions del poeta. Guillén és molt presente en el poema que analitzaré pel que fa referència, sobretot, a l'elecció del tema i a la forma. El barroquisme també —com veurem més endavant— deixà la seva empremta en els versos següents.

Finalment, començarem introduint-nos en el poema tot realitzant una primera lectura:

*"Una immòbil bellesa alaba
l'àgil fatiga resplendent
de l'assalt d'un profús argent
que, només presagi, ja acaba,
quan un poder avar, mirall
d'una llum passada i futura
i present, cisellada, atura
ales de prodigi i estrall
i allibera la carn trement
de les presons del pensament".* ⁶

El tema podem dir que és simplement un estat anímic d'inspiració momentània i el seu acabament. Ho veurem ara amb més detall.

PRIMERA APROXIMACIÓ: ANÀLISI MÈTRICA

Formalment es tracta d'un poema de deu versos octosíl·labs. Aquest tipus de vers era propi de la poesia catalana clàssica, però durant la Decadència fou oblidat per influència castellana i no es recobrà fins a la Renaixença. Rosselló-Pòrcel l'empra en altres poemes, fins i tot en sonets. L'estrofa és una varietat molt personal de la dècima. Segons Josep Maria Llompart,

"Rera les passes de Jorge Guillén, ha arribat a la perfecció absoluta d'unes dècimes en les quals introdueix una interessant combinació de rimes, diferent de la tradicional castellana ⁷ i de l'adoptada pel mateix Guillén derivant-la de Valéry". ⁸

(5) Vid. MIQUEL DOLÇ: *Bartomeu Rosselló-Pòrcel. Esbós biogràfic*, dins *Obra Poètica* de Bartomeu Rosselló-Pòrcel. Palma de Mallorca, Edicions R.O.D.A., 1949; pp. 13-44.

(6) He emprat la segona edició de l'*Obra Poètica*, a cura de Salvador Espriu. Ed. Moll, Mallorca, (Balanguera, 14), 1975; p. 61.

(7) Es adir, la que segueix l'esquema *a b b a a c c d d c*.

(8) Josep M^a. LLOMPART: *Notes sobre B. Rosselló-Pòrcel*. Rev. "Lluc", Mallorca, núm. 678, març-abril 78; p. 10 (42).

Aquesta dècima pot considerar-se composta per diverses “sub-estrofes”. Fins al vers vuitè, hi ha dues estrofes, de quatre versos cada una, del tipus *creu-creuada*, a les quals s’han afegit dos versos apariats finals. És a dir, dos quartets que segueixen l’esquema *ABBA CDDC* i l’apariat *BB*. La rima és consonant (com cal a aquest tipus d’estrofa) i predominantment masculina (versos 2, 3, 5, 8, 9 i 10).

Els versos senars porten accent en les síl·labes 6 i 8 i en la 3 (menys el vers 5). Els versos parells presenten més varietat accentual: predomina el de la síl·laba 5 (versos quart, sisè i vuitè), però també es dóna l’accent en la 4 (versos segon i desè), endemés del de la síl·laba 8. Les pauses són curtes (no hi ha punts, sols comes) i tenen importància, quant al ritme, les dels versos quart, cinquè i setè.

ANALISI GRAMATICAL I ESTRUCTURA

Sintàcticament el poema és format per una sola oració gramatical, en la qual s’han inserit diverses subordinacions. Hi ha comes, que assenyalen insercions, però sols la presència d’un únic punt: el final. La subordinació i la complementació es carrega tota sobre el sintagma verbal (“*alaba...*”), i constitueix una prolongació del nucli d’aquest que arriba fins al final del poema/oració. Es tracta de l’esquema de la *complementació escalonada*, que es formularia així:

O/Poema \rightarrow SN + SV.

SV \rightarrow S. nucli + C₁.

C₁ \rightarrow S. nucli + C₂.

C₂ \rightarrow S. nucli + C₃, etcètera.

En canvi, el sintagma nominal és compost simplement per tres mots (“*Una immòbil bellesa*”), sense cap tipus de complementació, que poden ésser resumits amb la fórmula Det. + Adj. + N.

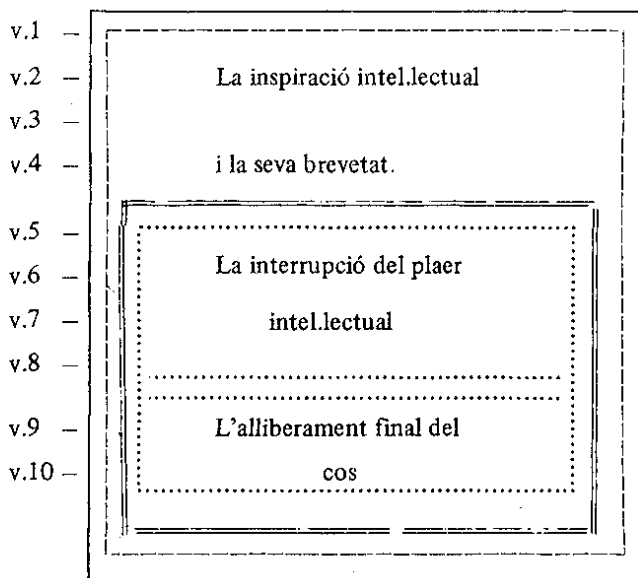
Endemés, aquest poema-oració és tonalment una proposició enunciativa: no hi ha cap tonema interrogatiu ni exclamatiu, la qual cosa posa de relleu l’actitud “freda” i analítica d’aquests versos.

El poeta vol comunicar una experiència i, per poder fer-ho, l’ha d’analitzar detalladament. L’estructura sintàctica, basada en el procediment de l’encadenament, revela la importància de les *catàlisis*, que quantitativament superen els *nuclis*: la presència d’adjectius (10 en total) i d’elements adjectivats (5 complements del nom, 1 aposició i 1 proposició subordinada adjectiva) és molt considerable.

A causa d’aquesta estructura gramatical encadenada el poema “Nu” resulta difícil de dividir en seqüències independents. Tot tenint en compte el significat, i deixant de banda el títol, el poema pot separar-se en dues grans seqüències: la primera, que ocupa el primer quartet, i la segona, formada pel segon quartet i pels dos versos apariats finals. Aquesta segona seqüència, que no hem d’oblidar que depèn en tots els aspectes de la primera, té dues subseqüències en correspondència amb cada una de les proposicions coordinades que la formen (“... *atura...*” i “... *allibera...*”) i amb les dues estrofes que la componen (segon quartet i apariats finals). És a dir, la seqüència 1 expressa la inspiració intel·lectual i la seva brevetat. D’ella depèn *temporalment* la seqüència 2, que està formada per una primera

subseqüència (Sq2a), que expressa la interrupció del plaer intel·lectual, i per una segona subseqüència (Sq2b), que indica l'alliberament del cos de l'estat en què la fruïció intel·lectual l'ha sotmès.

Vegem-ho esquematitzat:



Sq1 \subset Sq2,

Sq2 \subset Sq2a + Sq2b.

— Poema/oració

— Sq1.

— Sq2.

..... Sq2a i Sq2b.

EL TÍTOL

Evidentment el títol és una part fonamental, un índex importantíssim que no podem deixar de considerar a l'hora d'interpretar el poema. Rosselló-Pòrcel a partir del seu segon llibre titula tots els seus poemes, malgrat que en molts de casos del *Quadern de Sonets* es tracti d'una simple designació genèrica ("sonet"). En *Imitació del foc*, llibre al qual pertany el poema "Nu", trobam títols de caràcter molt distint. Unes vegades es tracta d'una simple designació del gènere més o manco especificada ("*Dansa de la mort*"); altres, d'una dedicatòria relacionada amb el text del poema ("*A una dama que es pentinava darrera una reixa en temps de Vicenç Garcia*"); en algunes ocasions el títol és la repetició

de les primeres paraules de la composició (*"Indecisa, rara, nova..."*). Però més freqüent és el cas de "Nu": és a dir, un mot o un sintagma que ens informa del tema del poema.

En "Nu" ens trobam amb un títol directe (és un monosíl·lab, format sols per dues lletres), concís i amb una evident intenció definitòria. Ara bé, planteja de bon començament un problema d'ambigüitat. No és tampoc l'únic cas de bivalència que es dona en el text. Dues poden ésser les interpretacions que donem al mot: 1.- *"No vestit"*⁹; i 2.- *"Entrellaçament estret de les parts d'un o més cossos prims i flexibles (fils, cordills, cordes, cintes, etc.) que, en estirar un dels caps, generalment s'estreny encara més"*¹⁰ o qualsevol de les derivacions d'aquesta significació. Pens que aquesta primera ambigüitat, supòs que voluntària del poeta, és enriquidora. Tant és possible que es tracti de la inspiració produïda per la contemplació de la nuesa d'un cos, com també del despullament anímic o intel·lectual del poeta mateix, o bé, aquest moment d'inspiració li suggereix la imatge d'un nus per la seva complexitat. En tots els casos, però, es tracta de la sensació d'un determinat estat de despullament i/o plenitud al qual les dues significacions de "Nu" poden referir-se.

La relació entre el títol i el text pròpiament dit resulta així més completa i complexa, puix que el primer no ens ofereix una informació implícita en cap dels versos. D'aquesta manera el títol informa sobre el sentit de la resta del text, que també ajuda a entendre'l.

ANÀLISI DE LA PRIMERA SEQUÈNCIA

*"Una immòbil bellesa alaba
l'àgil fatiga resplendent
de l'assalt d'un profús argent
que, només presagi, ja acaba"...*

Com ens ha demostrat l'anàlisi sintàctica, el primer vers conté els dos nuclis (subjecte i predicat) principals de tot el poema (*"bellesa"* i *"alaba"*). Tota la resta és un encaïment de complementacions, que depenen del predicat.

El nucli del subjecte, el nom *"bellesa"*, ens indica que la vivència de què ens parla el poeta pertany al terreny de l'estètica, alhora que l'adjectiva d'*"immòbil"*. És molt important aquest adjectiu que s'oposa diametralment a les adjectivacions que dependran del complement verbal i que expressen rapidesa i efimeritat. L'oposició subjecte/predicat es tradueix en l'oposició perennitat/momentaneïtat. Rosselló-Pòrcel segueix aquí el concepte idealista de la bellesa. El determinant indefinit *"Una"* dona una imprecisió total, potser perquè tal volta concep la bellesa com quelcom inefable (i etern), impossible de definir.

El verb *"alabar"* és un castellanisme admès en la nostra llengua, la incorporació del qual Coromines la situa en el segle XVI, i que ha estat emprat pels principals escriptors

(9) A.M^a. ALCOVER: *Diccionari Català Valencià Balear*. Tom VII, Palma de Mallorca, Ed. Moll, 1979; p. 803.

POMPEU FABRA: *Diccionari General de la Llengua Catalana*. 6ena. edició, Barcelona, A. López Llausas editor, 1974; p. 1.214.

(10) ALCOVER, Op. cit., t. VII; p. 810.

FABRA, Op. cit., p. 1.216.

catalans moderns ¹¹. Rosselló-Pòrcel hauria pogut utilitzar “lloar” o “elogiar”, verbs de més arrel en la llengua catalana, però que potser resultaven menys elegants o que causaven problemes de mètrica o de ritme. L’aparició de la vocal “a” tres vegades en el mot “*alaba*” produeix una al·literació, juntament amb l’“e” repetida dues vegades (/e/, /ə/) en el mot anterior. També cal assenyalar la presència de tres consonants líquides (/l/, /ʎ/) en aquest vers, que una anàlisi estilística podria interpretar com a creadores d’una sensació de volatilitat, de moviment lleuger o suau. ¹²

En realitat aquí el poeta juga amb el significat dels mots que associa. El verb “*alabar*” tan sols pot admetre un subjecte que pertanyi al classema “humà”: l’alabança és una acció només realitzable per una persona, o per quelcom que tenguí els mateixos atributs que una persona (és a dir, el tret + humà), però no per una qualitat intel·lectual com la bellesa.

El vers segon és el primer complement verbal. La seva estructura gramatical és molt simple (Det. + Adj. + Nom + Adj.) i la seva funció és la d’objecte directe del verb anterior (“*alaba*”). Com he dit abans, d’aquest primer complement depenen els complements següents, tot formant una estructura en forma de cadena.

També el vers segon es caracteritza per les associacions de mots que el poeta ha realitzat. El nucli (el substantiu “*fatiga*”) porta dos adjectius: “*àgil*” i “*resplendent*”. Precisament dos adjectius qualificatius difícilment associables al nom principal, ja que els seus significats són incompatibles semànticament. Les connotacions d’ambdós qualificatius són gairebé les oposades a les connotacions de “*fatiga*”. La qualitat d’“*àgil*” sols es pot atribuir a quelcom que presenti moviment (un ser viu, una conversa, una màquina, etc.). En canvi, la “*fatiga*” ens suggereix més tost el repòs o la quietud. De la mateixa manera, la qualitat de “*resplendent*” sols pot predicar-se del nom d’un ser que pugui ésser vist (el sol, una estrella, la mar, un metall, una cara, etc.), però no de la “*fatiga*”, que és un *estat d'ànim* (i, per tant, invisible) propi dels sers animals.

Cal dir també que la determinació (ús de l'article “l”) del complement directe s’oposa a la indeterminació (ús del determinant indefinit “Una”) del subjecte, per tal com el complement és una qualitat que l'autor sent, que es troba en el *subjecte* (empr aquest mot en sentit psicològic) de l'acte cognoscitiu (això és, ell mateix). En canvi, la bellesa és pròpia del ser contemplat, és a dir, de l'objecte conegut (i que, per tant, és fora del poeta).

El vers tercer és un encadenament de l'anterior en forma de complement del nom: “*de l'assalt...*” és el complement del nom “*fatiga*”, alhora que porta dintre un altre complement de complement (“*d'un profús argent*”). Aquí, gramaticalment, el mot més important és “*assalt*”, que té unes connotacions bèl·liques (i, fins i tot, eròtiques). L'assalt es realitza de sobte sempre, i, per tant, és la paraula més apta per a referir-se a una impressió (o sensació momentània). Aquest “*assalt*”, perquè és una impressió ràpida i penetrant, és qualificat amb l’“*argent*” (“*d'un profús argent*”): és a dir, per una gran brillantor o vivesa, gràcies a la qual pot produir-se “*l'assalt*”. Fixem-nos també que el nom “*argent*”

(11) Joan COROMINES: *Diccionari Etimològic i Complementari de la Llengua Catalana*. Tom I, Barcelona, Ed. Curial i “La Caixa”, 1980; p. 124.

(12) Segons Raúl H. Castagnino, les consonants líquides donen una sensació “*de lo que se derrama o fluye*” (citat a Pelayo H. Fernández: *Estilística. Estilo-figuras estilísticas-tropos*. Ed. Porrúa Turanzas, Madrid 1974, (4a edició); p. 48).

es relaciona amb el gongorisme o culteranisme (la utilització dels "materials nobles" és pròpia d'aquesta tendència literària) i, en general, de l'art barroc.

La idea de rapidesa de "*l'assalt*" es veu precisada en el vers quart: "*que, només presagi, ja acaba*". Es tracta d'una proposició subordinada adjectiva, amb un incís que depèn d'ella. Però hi ha una ambigüitat: l'antecedent del relacionant-pronom "que" tant podria ésser "*fatiga*", com "*assalt*", com "*argent*". En tot cas, però, no importa. El que interessa és que el poeta matisa la durada d'aquesta impressió, tot indicant-nos quan esdevé el seu final: és a dir, que acaba quan just és un "*presagi*". És tan curta que sembla esvaïr-se abans que comenci (el presagi és un signe que té lloc abans que el fet que representa).

En resum, podem dir que el poeta es veu *il·luminat* per aquesta impressió de bellesa que l'aclapara, però que és gairebé instantània, d'una efemeritat total.

ANÀLISI DE LA SEGONA SEQUÈNCIA

... "*quan un poder avar, mirall
d'una llum passada i futura
i present, cisellada, atura
ales de prodigi i estrall
i allibera la carn trement
de les presons del pensament*".

La segona seqüència, formada per la resta del poema i gramaticalment constituïda per una proposició subordinada temporal (introduïda per "*quan...*"), té dos verbs ("*atura*" i "*allibera*") que són els nuclis de les dues proposicions coordinades copulatives. Nogensmenys, el sintagma nominal (subjecte) és el mateix en ambdós verbs; és a dir, "*un poder avar, mirall / d'una llum passada i futura / i present, cisellada*". Com ja hem dit, considerarem dues subseqüències, tot tenint en compte: 1) l'estructura mètrica (segon quartet i apariats), i 2) els nuclis verbals. La Sq2b és més breu que les altres seqüències perquè el seu subjecte ja ha aparegut i no cal repetir-lo.

El vers cinquè comença en el moment ("*quan...*") en què la sensació que el poeta experimenta desapareix. Llavors entra en escena un altre element: "*un poder avar*" que és capaç de fer-lo tornar a la realitat, de dissoldre el miratge en què el poeta es trobava. La paraula "*poder*", intensificada amb l'adjectiu "*avar*", ens indica que és una força molt potent que l'atreu irresistiblement. Rosselló-Pòrcel empra una metàfora per precisar més el caràcter d'aquest poder: el "*mirall*". El mirall és la imatge del "*poder avar*" puix que aquest neix del poeta: així com les imatges del mirall pertanyen als objectes vists i que es veuen a si mateixos en ell, el poeta se sent atret per una força que neix d'ell i que l'absorbeix cap a ell, cap a la seva realitat, tot apartant-lo de la bellesa acabada de contemplar. Aquesta realitat és quelcom total ("*una llum passada i futura / i present*") de què ell no pot fugir de cap manera, com tampoc no pot deixar de trobar-se immers en cap d'aquests tres moments temporals. Fixem-nos en l'ús de la conjunció "*i*" que equipara els tres adjectius. Per acabar de remarcar la perfecció de la realitat, de la "*llum*" que prové de la realitat, el poeta l'adjectiva amb "*cisellada*", és a dir, ben delimitada, precisa, acabada, perfecta. Endemés, una sèrie de rimes internes i externes reforcen la cohesió d'aquests ele-

ments: “*present*” estableix una rima amb els versos 2 i 3 (“*resplendent*” i “*argent*”), alhora que també amb els apariats finals (“*tremment*” i “*pensament*”); “*cisellada*” rima amb el primer adjectiu del vers anterior (“*passada*”), malgrat que sigui una rima bastant fàcil; i “*atura*” i “*futura*” són rimes externes.

El “*poder avar*” que encisa el poeta, tot apartant-lo de l’anterior “*inspiració*”, és capaç de fer finalitzar (“*atura*”) l’encant d’abans, amb tot allò meravellós (“*prodigi*”) i dolent (“*estrall*”) que tenia. Les “*ales*”, sense cap determinant, signifiquen la fuga del món de les coses, de la realitat, l’elevació cap al món platònic de les Idees (i, entre elles, la Bellesa).

Els dos versos finals serveixen tan sols per a orientar l’oposició realitat/inspiració cap a l’oposició cos/ment (“*carn*”/“*pensament*”). El procés de fuga de la impressió que la bellesa vista (o intuïda) li produïa culmina amb l’“*alliberament*” del cos (de “*la carn tremment*”) de l’anorreament en què estava sotmès. Rosselló-Pòrcel usa aquí el tema de la distinció “cos”/“ànima”, tot decantant-se pel primer. La “*carn*”, que tremola per la impressió produïda, és lliurada “*de les presons del pensament*”. El vers bímembre final estableix un paral·lelisme entre “*presó*” i “*pensament*” que s’oposa a la carn i a la llibertat. Ho podem esquematitzar així:

	vers 9	vers 10
Pla metafòric.	llibertat	“presó”
Pla real.	“carn”	“pensament”

Els paral·lelismes fònics (consonants nasals, l’oclusiva inicial /p/, les sibilants alveolars sonora i sorda, el relacionant “de”) entre “*de la presó*” i “*del pensament*” reforcen aquesta associació.

CONCLUSIONS

Rosselló-Pòrcel presenta en aquests versos un tema purament intel·lectual, la qual cosa és pròpia de la seva poesia. El poema és una anàlisi d’un fenomen psicològic relacionat amb la captació de la bellesa. Vol respondre a una qüestió de teoria estètica i el mètode que empra és el de la introspecció. D’aquí que el tema gairebé filosòfic pugui associar-se a la poesia. La seva actitud és “freda”, amb una evident intenció d’objectivitat, potser per a compensar el subjectivisme que implica la introspecció.

La tria d’un tema tan simple (i alhora tan complex) és propi de la poesia que cerca la dificultat formal i/o temàtica. D’aquí el seu barroquisme i la seva arrel “guilleniana”. De totes maneres, com en altres poemes de Rosselló-Pòrcel, ens serveix per a conèixer les seves idees sobre la inspiració (artística). El mateix tema de la “cosa poètica” és freqüent en ell (com ho és en la poesia d’avui), de tal manera que molt sovint —com ací— el poema esdevé un metallenguatge la funció del qual és parlar de la poesia mateixa.

ABREVIATURES EMPRADES:

S: Sintagma.

N: Nominal.

V: Verbal.

C: Complement.

O: Oració (gramatical).

Sq: Seqüència.

Det: Determinant.

Adj: Adjectiu.

< Inclou.